

# Pagine Inattuali

Voci scalze.

**Declinazioni dell'opera letteraria  
nel mondo iberico e iberoamericano**

**A cura di Lorena Grigoletto**

Federico II University Press



fedOA Press

Numero 8 della rivista elettronica «Pagine Inattuali»

ISSN 2280-4110

«Pagine Inattuali»

*Voci scalze. Declinazioni dell'opera letteraria nel mondo iberico e iberoamericano*

Settembre 2019

Direzione: Roberto Colonna

Comitato Scientifico:

Tommaso Ariemma (Accademia di Belle Arti di Lecce); Giancarlo Alfano (Università degli Studi di Napoli, Federico II); Daniele Barbieri (Accademia di Belle Arti di Bologna); Horacio Cerutti Guldberg (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)); Fabrizio Chello (Università degli Studi di Napoli, Suor Orsola Benincasa); Didier Contadini (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Serge Gruzinski (École des hautes études en sciences sociales (EHESS)); Stefano Lazzarin (Université-Jean Monnet Saint-Etienne); Mario Magallón Anaya (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)); Armando Mascolo (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno - CNR); Stefano Santasilvia (Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)); Giovanni Sgrò (Università degli Studi eCampus)

In copertina: *Pensa il sentimento, sente il pensiero; abbiano i tuoi canti nidi sulla terra, e quando nei cieli s'innalzano a volo oltre le nubi non si perdano* (Unamuno M. de, *Credo poético*, 1907, in *Poesia spagnola del '900*, trad. it. di O. Macrí, Milano: Aldo Garzanti, 1974, p. 263).

© 2019

FedOA - Federico II University Press Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino" Università degli Studi di Napoli Federico II

COSSETTE GALINDO AYALA

*Del Génesis al Apocalipsis en la literatura  
latinoamericana*



*Los brazos libres, y el corazón  
latiendo salvajemente, y el rostro claro  
y sereno bajo el sol. Sabiendo  
principalmente que la tierra, bajo los  
pies, era tan profunda y tan secreta  
que no tenía que temer la invasión del  
entendimiento disolviendo su misterio.  
Aquella sensación tenía una calidad  
de gloria*

Clarice Lispector, *Cerca del  
corazón salvaje*

El origen literario de América Latina puede localizarse en las primeras crónicas de los conquistadores y evangelizadores europeos, y también en los códices indígenas que registran los acontecimientos de la colonización. Las predicciones cósmicas que derivan de los calendarios azteca o maya moldearán los imaginarios de *los vencidos*. Tanto en la literatura indígena americana, como en la europea, los contenidos míticos y simbólicos referidos a una cosmovisión de lo sagrado o a un sistema teológico son el fondo sobre el que la historia es trazada y proyectada. Para los europeos, la Biblia será la fuente literaria principal de interpretación de lo que acontecerá a lo largo de todo este proceso de cruenta conquista e incansable evangelización. El milenarismo y el mesianismo asimilados por los franciscanos, dominicos y agustinos primero y, posteriormente, por los jesuitas, conformarán la tónica o perspectiva mediante la que se comprende el *Nuevo Mundo*, término acuñado por el humanista italiano Pietro Martire d'Anghiera, primer cronista de Indias, y se utilizó en un comienzo con una significación estrictamente escatológica. También la novela de caballerías, así como las leyendas de santos van a impactar el horizonte de escritura de los cronistas europeos. Como señala Luis

Weckmann, la expansión colonial europea en las postrimerías del Medievo fue una consecuencia de las Cruzadas, particularmente la cruzada ibérica, la Reconquista emprendida por España y Portugal. De ahí que la literatura histórica contenga referencias a la lucha entre cristianos e infieles (en América indios, en Europa, moros) y «puede decirse que la conquista de América fue no sólo la última cruzada sino también la primera guerra moderna de expansión imperialista»<sup>1</sup>. A diferencia de lo que ocurría en el resto de Europa, la cultura española de fines del s. XV tenía bien arraigadas sus raíces en la época medieval, muestra de lo cual fue el traslado a América de géneros literarios y tradiciones medievales como la novela caballeresca, los autos sacramentales, la mística, la nueva escolástica, el romancero, el teatro, el latín como lengua de enseñanza, la intensa devoción a la Virgen María y, desde luego, el temor al Diablo<sup>2</sup>. Los conquistadores y exploradores europeos se enfrentaron a una realidad exótica a la que encima añadieron su propio imaginario fantástico medieval. Como dice Luis Weckmann «surgió así una geografía teratológica de América, en la cual no es fácil separar la realidad de la imaginación»<sup>3</sup>. Aquellos hombres se aventuraron a la conquista de quimeras, Eldorados, Montañas de Plata, el Paraíso Terrenal, las islas donde habitan amazonas o gigantes, sirenas, grifos, basiliscos, etc. De ahí que la realidad política de la colonia y la fantasía van a estar ligadas en la literatura latinoamericana.

Colón considera el “descubrimiento” de América – aunque siempre creyó que esas tierras eran parte de Asia –, como obra de la voluntad divina, siendo él un elegido por Dios, lo cual queda manifestado en su *Libro de Profecías*. El objetivo de sus viajes sería entonces cumplir la misión predestinada de recuperar Jerusalén

<sup>1</sup> Weckmann L., *El influjo de la cultura medieval en el México colonial y moderno*, en Bonfil Batalla G. (ed.), *Simbiosis de culturas. Los inmigrantes y su cultura en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 11-34; p. 13.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 13-14.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 15

para la Iglesia y evangelizar a los indios. Colón utiliza la Vulgata, aplicando los cuatro sentidos de la exégesis establecidos por Juan Casiano (365-435 d.C.): 1) sentido histórico o literal; 2) sentido alegórico o cristológico; 3) sentido tropológico, moral o antropológico; 4) sentido anagógico o escatológico. Así interpreta la ciudad de Jerusalén: ciudad terrestre para los peregrinos (histórico); iglesia militante (alegórico); cualquier alma fiel (tropológico o moral); Jerusalén celestial, patria o reino de los cielos (anagógico o escatológico). El milenarismo en Colón contiene también referencias al *Apocalipsis de Pseudo-Methodio*, obra bizantina escrita originalmente en siríaco durante la segunda mitad del s. VII d.C. en el contexto de la caída de Jerusalén por los persas (614 d.C.) y los musulmanes (638 d.C.), así como referencias bíblicas a los salmos reales: Sal 46; 92; 95; 96, 97; 144; 145, y a los profetas: Zacarías 14 e Isaías 2, 2-3<sup>4</sup>. Jean Delumeau observa que la idea que Cristóbal Colón tendría del Paraíso se encuentra en relación con la obra de Pierre d'Ailly, *Imago Mundi*<sup>5</sup>, es decir, situándolo en algún lugar de Oriente. Colón habría navegado hacia el Este, pero para encontrarse con el Extremo Oriente, sitio donde se ubicaría el *Paraíso terrenal*. Con las riquezas traídas de Oriente daría a los soberanos españoles la posibilidad de financiar la reconquista militar de los Santos Lugares. Inspirado en las sibilinas cristianas y en los escritos de Joaquín de Fiore, Colón consideró a los españoles como un nuevo *pueblo elegido*, inaugurando una tradición de largo aliento: América como la nueva tierra prometida<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. De León Azcárate J.L., *La Biblia y el proyecto político-religioso de Cristóbal Colón*, en Attala D. y Fabry G. (eds.), *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, Madrid: Trotta/Fundación Millán de la Cogolla, 2016, pp. 25-35.

<sup>5</sup> Cfr. d'Ailly P., *Imago Mundi*, Lovaina: edición de Lovaina, 1483.

<sup>6</sup> Cfr. Delumeau J., *À la recherche du paradis*, 2010, *En busca del paraíso*, trad. sp. de Campo A.B., México-Bogotá: Fondo de Cultura Económica-Luna Libros, 2014, (1er ed. en francés 2010), pp. 24-25; 108-109.

Así como la Biblia y las corrientes mesiánicas y milenaristas europeas justificaron la colonización de América, fueron también fuente de las primeras manifestaciones en la lucha por los derechos humanos. Fray Bartolomé de las Casas<sup>7</sup> será protector y defensor a ultranza de los derechos de los indios, motivado por Fray Antonio de Montesinos y su inflamado sermón (pronunciado en la Navidad de 1510 en La Española, actual Santo Domingo, República Dominicana) con referencia a San Juan Evangelista (*Juan* 1, 22-23) y éste a su vez a Isaías (42, 11-12) en su *Historia de las Indias*<sup>8</sup>. Transcribimos aquí el sermón del Padre Montesinos, recogido por Fray Bartolomé de las Casas:

Voz del que clama en el desierto. Todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís, por la crueldad y tiranía que usáis con estas inocentes gentes. Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre aquestos indios? ¿Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinitas dellas, con muertes y estragos nunca oídos, habéis consumido? ¿Cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin dalles de comer ni curallos en sus enfermedades, que de los excesivos trabajos que les dais incurren y se os mueren, y por mejor decir los matáis, por sacar y adquirir oro cada día? ¿Y qué cuidado tenéis de quien los doctrine y conozcan a su Dios y creador, sean bautizados, oigan misa, guarden las fiestas y domingos? ¿Estos, no son hombres? ¿No tienen ánimas racionales? ¿No sois obligados a amallos como a vosotros mismos? ¿Esto no entendéis, esto no sentís? ¿Cómo estáis en tanta profundidad, de sueño tan letárgico, dormidos? Tened por cierto, que en el estado que

<sup>7</sup> Cfr. Maura J.F., *La Biblia en los cronistas de Indias (Nueva España)*, en Attala D. y Fabry G. (eds.), *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, cit., pp. 37-50.

<sup>8</sup> Las Casas B. de, *Historia de las Indias*, 3 tt., Madrid: M. Aguilar Editor, 1927, t. II, pp. 385-395.

estáis, no os podéis más salvar, que los moros o turcos que carecen y no quieren la fe en Jesucristo<sup>9</sup>.

Las Casas construye un teorema de teología natural con base en *Eclesiástico* (34, 18), al denunciar las ofrendas impuras procedentes del saqueo y llama a vivir en el mandamiento principal del Evangelio: «Amaos los unos a los otros» (Mt 22,39). Su visión es la de una sociedad utópica en la que reina la armonía y la paz. Incluirá un sinnúmero de mitos, símbolos, alegorías y metáforas bíblicas para defender su discurso. Inspirado por el espíritu profético de Montesinos, las Casas va a componer en su *Brevísima historia de la destrucción de las Indias* (1552)<sup>10</sup>, un escenario apocalíptico en el que los españoles conquistadores son caracterizados como lobos malvados y demoníacos y los indígenas como ovejas buenas y angelicales. Los historiadores ubicarán ahí, por ello, el nacimiento del mito del *buen salvaje*. Ciertamente, se ha dicho que es ahí también donde se exageraron los hechos al grado de que se crea la *leyenda negra* sobre España, que se propagó por Inglaterra, Holanda y Alemania. Sin embargo, por lo relatado ahí y la gran coincidencia que guarda con los testimonios indígenas recogidos por Miguel León-Portilla en la *Visión de los vencidos*<sup>11</sup>, no puede más que tratarse de un registro de hechos objetivos.

Efectivamente, los evangelizadores van a estar igualmente motivados por las profecías milenaristas de Joaquín de Fiore, pero en el sentido de retornar a un cristianismo primitivo y lograr la

<sup>9</sup> Las Casas B. de, *Historia de las Indias*, 3 voll., México: Fondo de Cultura Económica, 1965, vol. III, cap. 4, pp. 441-442. Citado en Maura J.F., *La Biblia en los cronistas de Indias (Nueva España)*, cit., p. 45.

<sup>10</sup> Las Casas B. de, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, introducción, edición y notas de Martínez Torrejón J.M., Prólogo y cronología de Zuluaga Hoyos G.A., Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2011, pp. 14-15.

<sup>11</sup> León-Portilla M., *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, 1959 (1era ed.), introducción, selección y notas de León-Portilla M., versión de textos nahua de Garibay K.A.Ma., ilustraciones de códices de Beltrán A., México: UNAM, 1984.

conversión masiva de los paganos. Tal es el perfil de Martín de Valencia, jefe de los doce primeros frailes que llegaron a América, mandados traer por Hernán Cortés a la Nueva España en 1524, quien era un franciscano, joaquinita de formación y de acción. Los franciscanos tendrían un gran interés “etnográfico” por conocer las lenguas de Mesoamérica, en particular el náhuatl. La primera gramática náhuatl y el primer diccionario de esta lengua fueron publicados por un franciscano en 1555. Estas serían herramientas importantes para una eficaz evangelización, conservando la originalidad de las civilizaciones indígenas. Los indígenas tendrían cualidades fundamentales a ojos de los franciscanos: pobreza, necesidad y humildad. La iglesia primitiva era el punto de referencia, la cual sería reestablecida en América, aunque separándola de la iglesia europea, centrada en la riqueza y los honores<sup>12</sup>.

De ahí que en la primera literatura de América Latina se vaya generando un fenómeno de intertextualidad y reescritura que tiene su referente en la Biblia y que, de acuerdo a lo expuesto por Daniel Attala y Geneviève Fabry, estará sostenida en elementos religiosos que, aún en el proceso de secularización global, perviven a raíz de un modelo político, religioso y estético proveniente de la época colonial. En América Latina la secularización es formal, jurídica, pero no real, práctica. Las formas y los géneros literarios son un crisol y reflejo del proceso de secularización y, a la vez, de pervivencia contemporánea de matrices imaginarias precolombinas, coloniales y/o barrocas<sup>13</sup>.

Expondré a continuación una interpretación de ciertas obras de la literatura latinoamericana, tanto de narrativa como de poesía, situándolas en la trayectoria que compone el orden bíblico en sentido simbólico, que va del Génesis al Apocalipsis, de acuerdo a

<sup>12</sup> Cfr. Delumeau J., *En busca del paraíso*, cit., pp. 121-123.

<sup>13</sup> Cfr. Attala D. y Fabry G., *Introducción*, en ID (eds.), *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, cit., pp. 9-21.

como el medieval *ordo divino* aplicado a la lectura, una estructura que describe el proceso histórico a través de las fases de creación-revelación-salvación<sup>14</sup>. Mis criterios de selección se atienen únicamente a la experiencia de lectura que he mantenido con ciertas obras a las que considero especialmente significativas como exponentes de intertextualidades y reescrituras bíblicas. Partiré entonces de la novela que fue central en el hito conocido como *Boom*, donde se supone que los escritores jóvenes latinoamericanos encontraron por primera vez la libertad de su sentido identitario. Se trata de *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. En particular me interesa exponer aquí los elementos intertextuales que encuentro referidos al libro bíblico del *Génesis*.

Macondo es la tierra primordial; se habla de un mundo primigenio, diríase que prehistórico, en donde aún no se concibe el lenguaje del todo: «Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo»<sup>15</sup>. Macondo constituye el origen y *centro del mundo*, la expresión del orden cósmico, del espacio y tiempo míticos. El apellido del personaje José Arcadio Buendía alude al carácter arcaico o arquetípico que corresponde a los orígenes del mundo. Como declara Ernst Cassirer, el carácter sagrado de lo mitológico se revela en cuanto que denota el *ser del origen*: «todo lo sagrado del ser mitológico se remonta en última instancia a lo sagrado del origen. Eso sagrado no reside inmediatamente en el contenido de lo dado, sino en su procedencia, no reside en su cualidad y constitución, sino en su

<sup>14</sup> Cfr. Ilich I., *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al "Didascalión" de Hugo de San Víctor*, 1993, México: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 47.

<sup>15</sup> García Márquez G., *Cien años de soledad*, 1967, Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.

advenimiento»<sup>16</sup>. El mito cuenta una *historia sagrada* en el sentido en que relata la manera en que, gracias a las hazañas de seres especiales, algo ha llegado a existir, ya sea la realidad total, el Cosmos, o un fragmento de ella, llámese especie, comportamiento o institución. Es pues siempre el relato de una creación, de cómo algo ha comenzado a ser. El hombre y el mundo, tal como son hoy, están constituidos por esta irrupción de lo sagrado, por aquellos acontecimientos que se realizaron *in illo tempore*<sup>17</sup>.

«¡Carajo! – gritó – Macondo está rodeado de agua por todas partes»<sup>18</sup>. Macondo se percibe como una isla en medio del mar o, podría decirse, del océano primordial. Tal era la visión que tenían las culturas de Cercano Oriente: Mesopotamia, Egipto, Canaán e Israel, sobre la tierra que emerge de las aguas caóticas como metáfora de la creación primigenia del mundo. *Génesis 1* es análogo a las cosmogonías babilónicas, que comienzan con el surgimiento de la tierra a partir de un caos acuoso primitivo y son metáforas de cómo el terreno seco emerge de las inundaciones invernales del Tigris y el Éufrates cada año. La Creación es así representada como el florecimiento inicial del mundo: una estación primaveral en la que las bestias y aves se aparean. El poema babilonio *Enuma Elish* explica que el universo procede de la unión entre Apsu, el Procreador, y la Madre Tiamat, quien es la formidable diosa Madre babilónica que parió los dioses, fue víctima de su rebeldía y entregó su cuerpo como material de construcción para el universo. El revisor monoteísta de *Génesis 1* y *2* desmitificó el principio femenino de Tiamat y lo tradujo por el Caos (*tohu-wa-bohu*), la Oscuridad (*Hoshekeh*) y el Océano (*Tehom*)<sup>19</sup>. Las aguas del Diluvio

<sup>16</sup> Cassirer E., *El pensamiento mítico*, en ID, *Introducción a las formas simbólicas*, 3 voll., México: Fondo de Cultura Económica, 1971, vol. II, pp. 139-144.

<sup>17</sup> Kirk G.S., *El mito, su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*, Barcelona: Paidós, 2006, pp. 219-220.

<sup>18</sup> García Márquez G., *Cien años de soledad*, cit., p. 21.

<sup>19</sup> Graves R., Patai R., *Los mitos hebreos*, Madrid: Alianza, 2000, pp. 27-30.

serán aquellas mismas aguas caóticas que Dios había separado en el inicio de la Creación y que desata como castigo por la maldad de los humanos<sup>20</sup>.

En el *Génesis*, el tiempo y la Creación se originan conjuntamente. Al crear Dios la luz y apartarla de la oscuridad (*Génesis* 1, 3), el día y la noche nacen, y con ellos, el primer día, que inaugura una escala de siete días primordiales. El mundo y el ser humano son presentados como una historia que cuenta con un principio y, por tanto, también con un final: «Ni el mundo ni el ser humano son eternos, sólo Dios lo es»<sup>21</sup>. Según también lo advierte Mircea Eliade, a diferencia de otras tradiciones que sitúan los orígenes del mundo *in illo tempore*, el monoteísmo judaico sitúa el comienzo de la Creación en un momento preciso. Tanto el paso por el Mar Rojo, como la revelación de Dios a Moisés en el Sinaí son importantes en la medida en que son eventos históricos, que marcan un antes y un después irreversible<sup>22</sup>. Son hecho que hablan de la liberación de un pueblo con respecto a un Imperio, el egipcio, cimentado en la ciclicidad de los astros. Veremos ahora cómo es que el tiempo mítico y el tiempo histórico coexisten en *Cien años de soledad*.

José Arcadio Buendía es el patriarca que evoca al hombre primordial o un hombre que será el modelo de las generaciones por venir. Señal de esto es que tanto su abuelo – fundador de Macondo – como su primer hijo se llamen como él. Tenemos la ilusión de un tiempo que transcurre, aunque predomina la estructura de un tiempo que retorna. La circularidad del tiempo y el retorno de lo mismo son generados por los determinismos familiares y culturales, donde la libertad y, por consecuencia, el amor, serán una suerte de fantasma inaccesible. En Macondo el

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>21</sup> Rad G. von, *Libro del Génesis*, Salamanca: Sígueme, 1977, p. 60.

<sup>22</sup> Eliade M., *The Myth of the Eternal Return*, New York: Harper Torchbooks/ The Bollingen Library, 1959, p. 105.

tiempo funciona de manera distinta al tiempo histórico lineal. Lo que acontece se remite a un tiempo circular, de eterna repetición, tal como los arquetipos familiares retornan, una y otra vez: «Ya esto me lo sé de memoria – gritaba Úrsula –. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio»<sup>23</sup>. En este mundo también endogámico, los forasteros o los ajenos a la sangre de la estirpe de los Buendía son considerados una presencia amenazante y hasta maligna. Tal pudiera ser el significado del personaje de Melquíades: gitano, nómada, alquimista que recuerda al errante Caín. El sedentario carece de la perspectiva que abre el camino y la distancia. Solo cuando el pasado es contemplado desde la lejanía es posible alcanzar cierta apertura. Tal vez es por ello que cuando Úrsula ha llegado a la vejez, la mirada adquiere la perspectiva y la comprensión hacia una presencia “otra”, que viene a ser redentora de las maldiciones familiares:

Fue por esa época que Úrsula empezó a nombrar a Rebeca, a evocarla con un viejo cariño exaltado por el arrepentimiento tardío y la admiración repentina, habiendo comprendido que solamente ella, Rebeca, la que nunca se alimentó de su leche sino de la tierra y la cal de las paredes, la que no llevó en las venas sangre de sus venas sino la sangre desconocida de los desconocidos cuyos huesos seguían cloqueando en la tumba, Rebeca, la del corazón impaciente, la del vientre desaforado, era la única que tuvo la valentía sin frenos que Úrsula había deseado para su estirpe<sup>24</sup>.

Estos son los momentos de revelación, los instantes que permiten una cierta transformación, aún en la fatalidad arcaica de Macondo. La anamnesis que realiza Úrsula, llegado el tiempo de su vejez y de su ceguera, nos habla de esa perspectiva u horizonte que el tiempo abre, es decir, lo único que permite “mirar” al otro con

<sup>23</sup> García Márquez G., *Cien años de soledad*, cit., p. 143.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 179.

verdadero amor, sin la tiranía del narcisismo. La maldición de su estirpe fue precisamente no tener tiempo, tiempo o distancia para ganar en perspectiva y en amor. Macondo, como el paraíso primordial, donde es imposible la perspectiva, es el centro absoluto en donde, paradójicamente, el amor no puede florecer, pues rige la más absoluta soledad. La soledad es resultado de un mundo donde la pertenencia a la estirpe o a una identidad imposibilita la libertad para amar a un “otro”. No obstante, esta soledad es también el pabulo que mejor recibe la llama del amor:

En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, reclusos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra<sup>25</sup>.

Ese amor misterioso que es el límite de la soledad y esa soledad que es el límite del amor podrían funcionar como los ejes morales de Macondo. La Creación se ilumina ante el reconocimiento de la belleza que los amantes se transmiten. Porque tal vez Aureliano diría a Amaranta Úrsula en ese momento de excepcional revelación, que recuerda el *Cantar de los cantares*:

Amada: tu cuerpo de caoba oscura torneada y pulida,  
tu lengua como la flor del flamboyant.  
Tus dientes una hilera de garzas en la ribera del Ululali.  
Tus pechos son de color de níspero  
y su sabor de níspero lechoso.  
Qué bello el collar de begonias rosadas en tu cuello.  
Entre los saúcos amarillos te amaré

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 280.

(Cantiga XLI «El cántico de los cánticos»)<sup>26</sup>

En medio de la asfixia del *eterno retorno* o el *terror a la historia*, Macondo conforma un mundo encerrado en un manuscrito. Tal como en los libros, la historia de Macondo promete una libertad que, de cualquier forma, se encuentra determinada por el horizonte escatológico de un creador absoluto:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepitible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra<sup>27</sup>.

En el tiempo cíclico la serpiente se muerde la cola, el fin coincide con el principio, pues los hechos están determinados por un origen inmemorial. Aún así, en el instante de la reflexión que significa la lectura o la interpretación de la propia historia y de la biografía, es posible una cierta revelación, algo que cambie la

<sup>26</sup> Cardenal E., *Cántico cósmico*, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua, 1989, p. 515.

<sup>27</sup> García Márquez G., *Cien años de soledad*, cit., p. 288.

realidad y acontezca la conjura del tiempo circular, aquello que podría exorcizar la soledad de los Buendía.

¿De dónde viene ese poder del tiempo cíclico en los imaginarios de la literatura latinoamericana? En primer término, la naturaleza ha tenido y aún tiene una preponderancia tal que sus poderes se imponen a cualquier idea de tiempo histórico o tiempo del progreso. La modernidad es un tabú contradictorio en América. Y tiene una explicación. Durante los siglos XVIII y XIX, los mitos sobre la naturaleza americana van ser tanto una fuente de prejuicios como de elogios por parte de los europeos, que ven en ella su condición frágil y defectuosa, análoga a sus habitantes, ya fueran criollos o indígenas (Leclerc, conde de Buffon) o una fuente de riquezas inagotables y de personas virtuosas, como es la visión que la nación mexicana suscita en Alexander von Humboldt, cuando la compara con el *cuerno de la abundancia*. En el sentido positivo, las nuevas ciudades novohispanas, como es la Ciudad de México, se idealizarán al grado de proyectarse como un *hortus deliciarum*, un *locus amoenus* de la tradición clásica. Lo anterior es resultado de la idea naturalista por la que el medio climático es el que determina el carácter de los seres humanos (según las proposiciones de Aristóteles). Estas controversias ideológicas fueron recogidas y observadas con mayor neutralidad a la luz de un pensamiento crítico en lo filosófico y en lo histórico por autores como Antonello Gerbi (1904-1976) en su obra *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polémica* (1955), Edmundo O’Gorman (1906-1995) en *La invención de América* (1958) o Sergio Buarque de Holanda (1902-1982) en *Visão do paraíso* (1969)<sup>28</sup>.

Otro motivo sería que en América Latina las sociedades humanas han funcionado como regímenes de castas tan perennes como el sol o la luna. Los emperadores precolombinos y los colonizadores perpetuaron su poderío como si de leyes naturales e

<sup>28</sup> Ruedas de las Serna J.A., *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

incuestionables se tratase. Tanto los imperios antiguos como los virreinos del mundo latino han sido poderes inscritos en un tiempo mítico, donde el sentido ético por la biografía del hombre común es negado y sofocado. De ahí que tengamos una historia de emperadores que se prolonga hasta las dictaduras de los años cincuenta y sesenta del s. XX, y que van de la mano con el ascenso y auge del Imperio norteamericano. El tema de la tiranía es común a grandes obras como las de Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente* (1946); Augusto Roa Bastos *Yo, el supremo* (1974), Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca* (1975), y desde luego, es central en las obras de Alejo Carpentier: *El recurso del método* (1974) e indirectamente en una novela anterior *El reino de este mundo* (1949). Esta última novela es ya una muestra íntegra de lo que su autor considera *lo real maravilloso*, una perspectiva estética que propone su propio estilo al que se le ha considerado barroco, entendido como un «lujo de la creación, una creación rica, que no admite circunscribirse, que admite la *forma abierta*, la cual, según los compositores, es la forma que permite expansión»<sup>29</sup>. La impresión de lo maravilloso deriva de:

una inesperada alteración de la realidad (el milagro) de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual y singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de *estado límite*. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone la fe<sup>30</sup>.

La novela *El reino de este mundo* es una aproximación a sucesos acontecidos en la sociedad esclavista de Haití como colonia

<sup>29</sup> Carpentier A., en *A fondo* (entrevista realizada por Soler Serrano J.), TVE, 1977. URL: [://vimeo.com/71857886](http://vimeo.com/71857886).

<sup>30</sup> Carpentier A., *Prólogo*, en ID, *El reino de este mundo*, en *Obras Completas*, 14 voll., Ciudad de México/Madrid: Siglo XXI Editores, 1983, vol. II, pp. 13-18.

francesa en el s. XVIII, protagonizados por el esclavo Mackandal, considerado brujo del rito Vodú o también un *houngán* del rito Radá como Señor del Veneno. La novela comienza con la figura del joven sirviente Ti Noel, quien disfrutaba de que el molinero Mackandal contara historias de la creación y acciones de los dioses yoruba. Mackandal, al perder su brazo en el molino, habría sido destinado a la labor del pastoreo, durante la que exploraba las hierbas y los hongos venenosos. Su maestra sería la vieja bruja Mamán Loi. Un día decide escapar. Todo mandinga, como se le llamaba a Mackandal, es un «díscolo, revoltoso, demonio»<sup>31</sup>, pues alberga un *cimarrón*, un esclavo prófugo. El esclavo desatará una terrible «marcha de la muerte» al propagar ciertos venenos entre el ganado que cubrirán de prodredumbre toda la región hacendaria de la Llanura. Ya nadie detendría a Mackandal para acabar con los blancos e instaurar un imperio de negros libres en Santo Domingo. El cimarrón tenía el poder de transformarse en diversos animales y visitar las haciendas, lo cual duró cuatro años hasta volver a su «traje de hombre», emergiendo tras un Tambor Madre. Al momento de ser capturado por los blancos amos y llevado a la hoguera, Mackandal se transforma en una especie de ave, burlando sus amarras ya chamuscadas, ante el estupor de los blancos y el grito jubiloso de los negros: «¡Mackandal sauvé!». Monsieur Lenormand de Mezy, el señor blanco de estas tierras desconocía la religión oculta de los esclavos, el vodú: «Los esclavos tenían, pues, una religión secreta que los alentaba y solidarizaba en sus rebeldías»<sup>32</sup>.

Recordemos que en la formación de la Europa cristiana medieval los santos fueron los conquistadores de antiguos lugares paganos, pero también se fundieron con ciertos rasgos de los antiguos dioses autóctonos, lo cual se percibe en el auge que tuvo el culto a las reliquias de sus miembros martirizados, la creencia en

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 58.

sus milagros y su identificación con la tierra y ciertos animales. También en América, los santos y las vírgenes llegados de Europa se fusionaron con los dioses de los panteones politeístas indígenas o africanos. Es por eso que Ti Noel se admira de las analogías que encuentra en ese sentido:

el negro hallaba en las iglesias españolas un calor de vodú que nunca había hallado en los templos sansulpicianos del Cabo. Los oros del barroco, las cabelleras humanas de los Cristos, el misterio de los confesionarios recargados de molduras, el can de los dominicos, los dragones aplastados por santos pies, el cerdo de San Antón, el color quebrado de San Benito, las Vírgenes negras, los San Jorge con coturnos y juboncillos de actores de tragedia francesa, los instrumentos pastoriles tañidos en noches de pascua, tenían una fuerza envolvente, una seducción, por presencias, símbolos, atributos y signos, parecidos al que se desprendía de los altares de los houmforts consagrados a Damballah, el Dios Serpiente<sup>33</sup>.

Al paso de los años, un anciano Ti Noel, se reencuentra con el palacio Sans-Souci, residencia del nuevo monarca Henri Christophe, antiguo cocinero cuyos guisos deleitaban a Monsieur Lenormand de Mezy. Ahora, ya no solo los esclavos eran negros, sino también los amos. Y por ello Ti Noel reflexiona con abatido asombro: «El anciano comenzaba a desesperarse ante ese inacabable retoñar de cadenas, ese renacer de grillos, esa proliferación de miserias, que los más resignados acababan por aceptar como prueba de la inutilidad de toda rebeldía»<sup>34</sup>, porque como descubre al final de sus días: «[...] el hombre nunca sabe para quien padece y espera [...]. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 115.

[...]. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de Mundo»<sup>35</sup>.

El *Reino de este mundo* se refiere a la proverbial frase de Jesucristo «mi reino no es de este mundo» (*Juan* 18, 36). Jesús habría estado influido por la tónica apocalíptica que se vivía en aquellos tiempos en Palestina, dominada por imperios sucesivos y las injusticias solapadas por los propios líderes judíos. La expresión describe el dualismo en el que los apocalípticos consideraban la separación entre este era y una era por venir, este mundo y el reino de Dios, ángeles de luz y oscuridad, hombres justos e injustos. En la Biblia, la noción del mal abarca lo cósmico y lo ético. Su significado cósmico deriva, como veíamos anteriormente, de las culturas que perciben la Creación como emergiendo de un caos acuoso al que se le verá como adversario o enemigo del Dios del Creador. El creador (Marduk, Baal, Yahvé) debe luchar contra el agua, personificada como Leviatán, Ráhab o el Gran Dragón, pues la creadora a la que desplaza es una diosa de la fertilidad y del agua. Tal como declara Isaías (27, 1): «Aquel día castigará Yahvé con su espada dura, grande, fuerte, a Leviatán, serpiente huidiza, a Levitán, serpiente tortuosa, y matará al dragón que hay en el mar». Las alusiones bíblicas a Leviatán (monstruo marino de múltiples cabezas, o como serpiente huidiza), recuerda textos ugaríticos: «Baal hundirá su lanza, como hizo con Lotán, la serpiente tortuosa de siete cabezas». El lenguaje se aproxima al hebreo bíblico: Leviatán (*hwytn*), en el Salmo 74, 14: «Tú que hendiste el Mar con tu poder, quebraste las cabezas de monstruos marinos, machacaste las cabezas de Leviatán y las echaste como pasto de fieras»<sup>36</sup>.

Otra explicación cósmica del mal proviene del mito de los ángeles caídos o *Vigilantes*, término que designa a los *bene ha-'elohim*,

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 117-119.

<sup>36</sup> Graves R., Patai R., *Los mitos hebreos*, cit., pp. 33-36.

los hijos de Dios que fueron rebeldes y se relacionaron con mujeres. La mención de los *bene ha-'elohim* en Génesis 6, 1-4 fue desmitificada por la tradición rabínica, interpretándolos como descendientes de Set, o quizá reyes y potentados<sup>37</sup>. El uso del nombre “vigilantes” para referirse a los *bene ha-elohim* es uno más de los términos usados por la literatura extrabíblica desde el s. III a.C. junto con términos como “espíritus”, “gloriosos”, “autoridades”, “poderes”. En el apócrifo 1 Enoc 1-6, los Vigilantes, al unirse con las hijas de los hombres y transmitirles conocimientos, significan una invasión que altera las costumbres normales de los humanos. Se habla del estrecho paralelismo presente en 1 Enoc y aquellos mitos griegos sobre héroes que traen la cultura y civilización a la humanidad, como es el caso de la *Teogonía* y los *Trabajos y los Días* de Hesíodo y el mito de Prometeo, escrito por Esquilo en el s. V a.C.<sup>38</sup>. En estos mitos, hay una estrecha relación entre el conocimiento y el mal que va a presentarse en diversos contextos literarios.

En la historia de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XX, destacó la generación de Contemporáneos por su tendencia a generar una escritura de rasgos cosmopolitas a partir de la lectura de autores europeos, contrapuesta a la literatura que intentaba reivindicar una identidad nacional. Entre los miembros de dicha generación, se encuentra la misteriosa figura del poeta Gilberto Owen (1904-1952), quien desarrolló una particular mitología y teología dentro de las cuales el poeta mitifica su propia vida y se coloca en diversos momentos en una posición antagónica para con los mitos tradicionales de la heroicidad clásica o del Dios creador bueno y salvífico. Owen generara una serie de reescrituras poéticas a partir de sus lecturas de la mitología griega y de la Biblia.

<sup>37</sup> Delcor M., *Mito y tradición en la literatura apocalíptica*, Madrid: Cristiandad, 1997, p. 69.

<sup>38</sup> Hanson P.D., *Rebellion in Heaven. Azazel, and the Euhemeristic Heroes in 1 Enoch 6-11*, en «JBL», n. 96/2, 1977, pp. 213, 217, 229.

Sobre todo, es peculiar de Owen su tendencia a la exaltación de personajes sombríos y malditos.

En su espléndido *Libro de Ruth* (1946) Owen nos ofrece un poema sumamente refinado y apegado a la retórica bíblica. Ahí tenemos, tal como aparece en la historia tradicional, la imagen arquetípica del hombre viejo y la mujer joven (*senex/puer*), aunque como parábola de un mito de creación demoníaco. En su deseo por Ruth, el patriarca Booz desea develar, como esculpiéndolas, una a una las formas de la mujer que creará a través de la palabra:

Deja la luz sin sexo en que te ahogas,  
ángel mientras mi lecho no te erija mujer;  
sal de la voz marina que te sueña,  
sirena sin canción mientras yo no la oiga;  
deja la arcilla informe que habitas y que eres  
en tanto que mis dedos no modelen tu estatua;  
sal del bosque de horas inmóviles en que te pierdes,  
corza sin pulso mientras mi miedo no te anime;  
deja el no-ser de tu Moab incierta;  
sal ya de ti, mis pies están helándose.  
Más allá de las doce no se puede ser nada<sup>39</sup>.

El viejo experimentado (Booz) desea moldear y esculpir la materia inocente y dócil (Ruth) semejante a un demiurgo gnóstico. Booz compite con el Dios artífice en una suerte de *segunda Creación*, donde traza la circunferencia de esa isla que reúne los contrarios: el cielo y la tierra, el espíritu y la carne. Ruth es la imagen de la Creación divina, la armonía y la proporción. Según señaló su amigo y poeta Jorge Cuesta, la creación poética no puede prescindir de la conciencia diabólica:

<sup>39</sup> Owen G., *Obras*, ed. a cargo de Procopio J., prólogo de Chumacero A., recopilación de textos de Procopio J., Capistrán M., Schneider L.M. y Arredondo I., 1953, México: Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 100.

La poesía es la tentación, es lo que solicita desde lejos. Por eso no son sensibles a ellas las mentes ocupadas en su proximidad, conformes con la apariencia de las cosas, sin avidez de conocer, sin gusto por la ciencia, que es el deseo de lo que está remoto y profundo. Lo que está próximo, lo que es fácilmente accesible es incapaz de fascinar, de poseer el atractivo del demonio. No se evoca al demonio fácilmente. El demonio es perverso, usa caminos largos y tortuosos<sup>40</sup>.

La poesía, bajo el significado de *poiesis* (creación), provendría de la invitación que Satanás extiende a los inocentes habitantes del Paraíso: «Seréis como dioses» (*Génesis* 3, 5). Por eso el llamado de Satanás es el llamado a la desobediencia; es la voz de la conciencia desafiante, que confía en sus propios poderes sin valerse de Dios. Dentro del judaísmo, a este desvío se refiere el pecado original que provoca la expulsión del Edén. Roger Shattuck analiza el trasfondo que encierra el relato de la Caída, tan familiar como extraño en su significación:

Sobre todo, los actos de Adán y Eva muestran la venida del mal al mundo a través de una inextricable combinación de fuerzas exteriores preexistentes (la serpiente) y del libre albedrío al desobedecer la prohibición de Dios (claramente entendido por San Agustín). Ningún otro mito creacionista muestra mayor viveza y concentración en su tratamiento del conocimiento prohibido<sup>41</sup>.

De ahí que en la “teología” de Owen, la creación poética adquiere, en esa vertiente, el rostro mismo de Satanás, aquel que ofrece el “fruto prohibido”, la tentación que incita a adquirir un poder semejante al Creador. La creación poética es sinónimo del

<sup>40</sup> Cuesta J., *El diablo en la poesía*, en ID, *Ensayos críticos*, introducción de Stoopen M., México: UNAM, 1991, p. 426.

<sup>41</sup> Shattuck R., *El conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*, trad. sp. de Rodríguez Halfter E., Madrid: Punto de Lectura, 1998, p.102.

*ángel caído* porque buscar competir con la luz de Dios, y en esta búsqueda acentúa la distancia con Él. Owen proyecta a Booz como un personaje cuya motivación se cifra en la negación del Creador para adjudicarse a sí mismo ese papel y crear a su amada Ruth. Booz se identifica con Fausto, pues rivaliza con Dios en una suerte de “segunda” Creación al “erigir a Ruth” como mujer. Sin embargo, siendo que Ruth ya ha sido creada, Booz manifiesta su recelo hacia Dios al convertirse en el agente de la destrucción y maldición de la joven:

Fausto que te persigue desde el episodio fatal de la siega en mis manos nudosas y tiernas de asesino.

De mí saldrás exangüe y destinada a sueño como las mariposas que capturan los dedos crueles de los niños; de mí saldrás seca y estéril como las maldiciones escondidas en los versos de amor que nadie escucha.

Huye de mí, que soy *el viento el diablo* que te arrastra<sup>42</sup>.

La creación erótica o artística ligada a la noción del mal conforma también la temática de la novela *Cerca del corazón salvaje* de la escritora ucraniana-brasileña de origen judío Clarice Lispector. Escrita por Clarice a la temprana edad de veintiún años (1943), su novela tiene los rasgos ansiosos de lo escrito por una joven rebelde y también tremendamente intuitiva al grado de vislumbrar los misterios de la agónica madurez. El personaje central, Juana, es una mujer que se encuentra en el cenit de la vida, cuando el dolor es algo que la atraviesa y le revela su inconformidad más profunda. Hay una presencia animal agazapada dentro de Juana, cuyo potencial creativo es percibido como lo opuesto a la “bondad” de las costumbres:

<sup>42</sup> Owen G., *Obras*, cit., p. 102.

¿Qué sería si no aquella sensación de fuerza contenida, a punto de reventar con violencia, aquel ansia de emplearla a ojos cerrados, entera, con la seguridad irreflexiva de una fiera? ¿No era acaso sólo en el mal donde alguien podía respirar sin miedo, aceptando el aire y los pulmones? Ni el placer me daría tanto placer como el mal, pensaba sorprendida. Sentía dentro de sí un animal perfecto, lleno de inconsecuencias, de egoísmo y vitalidad [...]. Le repugnaba la idea de dejar suelto aquel animal algún día. Por miedo tal vez a la falta de estética. O por temor de alguna revelación. No, no – se repetía a sí misma –, es preciso no tener miedo de crear. En el fondo posiblemente el animal le repugnaba porque todavía había en ella el deseo de agradar y de ser amada por alguien poderoso como la tía muerta [...]. Porque la mejor frase, e incluso la primera, era: la bondad me da ganas de vomitar. La bondad era tibia y sin consistencia, olía a carne cruda guardada mucho tiempo<sup>43</sup>.

Sin embargo, la rebeldía es una frontera que Juana todavía no se atreve a cruzar, pues el amor que siente por Octavio la orilla al orden, a “la libertad” de elegir su propia prisión. Tal vez sea este un dilema que ha caracterizado la vida las mujeres que se descubren creadoras y no sólo madres o esposas:

Así como el espacio rodeado por cuatro paredes tiene un valor específico, provocado no tanto por el hecho de ser espacio sino por estar rodeado de paredes, Octavio la transformaba en algo que no era ella sino él mismo y que Juana recibía por piedad de ambos, porque los dos eran incapaces de liberarse por el amor, porque aceptaba vencida el propio miedo de sufrir, su incapacidad de actuar más allá de la frontera de la rebelión. Y también: ¿cómo ligarse a un hombre si no es permitiendo que él la aprisione? ¿Cómo

<sup>43</sup> Lisspector C., *Cerca del corazón salvaje*, 1944, trad. sp. e introd. de Losada B., Madrid: Siruela, 2002, pp. 27-28.

impedir que él despliegue sobre su cuerpo y su alma sus cuatro paredes? ¿Había algún medio para tener las cosas sin que las cosas la poseyeran?<sup>44</sup>

La misma palabra “libertad” es una especie de prisión. Como dice Juana: «Libertad es poco. Lo que deseo todavía no tiene nombre»<sup>45</sup> o también «solo la muerte me daría el auge sin caída»<sup>46</sup>. Juana se encuentra bajo la contradicción entre un Dios todopoderoso y libre, idea que a ella le genera una horrible sensación de arbitrariedad, y la experiencia, mucho más comprensible y aceptable, de un Dios que es la naturaleza misma, de acuerdo con el filósofo Spinoza: «Un Dios dotado de libre arbitrio es menor que un Dios de una sola ley»<sup>47</sup>. Este regocijo por la determinación de una ley se muestra en algunas y sencillas metáforas: «Se quedó en silencio de nuevo, mirando en su interior. Pensó: soy la leve ola que no tiene otro campo que la mar, me debato, me deslizo, voy y vengo riendo, dando, durmiendo, pero siempre en mí, siempre en mí»<sup>48</sup>. No obstante, también la noción de un orden determinado la lleva a la asfixia. Serán las palabras las que trasciendan el determinismo de un ser en la gravedad inevitable de su naturaleza, de su radical *conatus essendi*. Y estas palabras tienen que inventarse. La libertad se inventa: «Pero vino la liberación, y Juana se estremeció a su impulso porque, blanda y dulce como un amanecer en un bosque, nació la inspiración. Entonces ella inventó lo que debía decir»<sup>49</sup>. Cuando ella y Octavio discuten, la promesa del amor, que trasciende la muerte como expresa el *Cantar de los cantares*, es en ellos imposible: «—Sin embargo

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

– prosiguió Octavio –, tú misma lo has dicho: hay un instante en la alegría de poder que rebasa el miedo a la muerte. Dos personas que viven juntas – continuó más bajo – buscan tal vez alcanzar ese instante. Tú no quisiste»<sup>50</sup>.

Juana se encuentra sola, pues Octavio ya se ha ido. Todo parece llevarla a la desesperación y a la puerta oscura de la muerte o de su presagio. No obstante, justamente la posibilidad de la muerte le revela el cambio, la transmutación eterna, la inmortalidad: «Una o dos más en la vida – tal vez una, a la caída de la tarde, en un instante de amor, en el momento de morir – tendría la sublime inconsciencia creadora, la intuición aguda y ciega de que era realmente inmortal para siempre»<sup>51</sup>. En la voz de Juana no está la fe en el Dios bíblico, no está la Esposa del *Cantar de los cantares*, la Sulamita, la pacificada. No está la Virgen, la Jerusalén celeste, la madre piadosa. Tampoco está una indomeñable amazona que no siente miedo. En Juana está el miedo, pero en ese miedo descubre la vida, tal como es, tal como se manifiesta, sin la sombra de una máscara cultural:

Notó que aún no se había dormido, pensó que aún tendría que estallar en fuego abierto. Que terminará de una vez la larga gestación de la infancia y de su dolorosa inmadurez reventaría su propio ser, al fin, al fin libre. No, no, ningún Dios, quiero estar sola [...] sobre todo vendrá un día en que todo mi movimiento será creación, nacimiento, quemaré todos los noes que existen dentro de mí, me demostraré a mí misma que nada hay que temer, que todo lo que yo sea será siempre donde haya una mujer con mis principios [...] será fuerte como el alma de un animal [...] porque basta cumplirme y entonces nada impedirá mi camino hasta la muerte-sin-miedo, de cualquier lucha o descanso me levantaré fuerte y bella como un caballo joven<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.197.

Como podemos observar, el mal está ligado con la revelación de ciertos conocimientos, de una forma desafiante con respecto al orden establecido, y también como una vía para encontrar el sentido de la libertad. La relación entre la literatura y el mal es parte de la asociación entre la escritura y esos procesos de revelación transformativa, desafío y búsqueda de libertad creativa.

Génesis y Apocalipsis son los polos entre los cuales la historia se despliega como un tejido hecho de nostalgia y esperanza. Nostalgia de un paraíso perdido, esperanza de alcanzar las condiciones originarias del paraíso, mediado por un terrible y valeroso proceso de aprendizaje en el drama de la conciencia debatida entre el bien y el mal. La literatura latinoamericana es depositaria de estos imaginarios, pues es en América donde las utopías europeas se proyectaron en el horizonte del *Nuevo Mundo*. El Apocalipsis es revelación de los acontecimientos escatológicos: Juicio Universal ejecutado por Dios o el mesías desde su trono omnipotente, demonios que son castigados y arrojados al infierno por ángeles que batallan como un ejército de luz, cuyo líder es el archiestratega arcángel Miguel, y también claro está, el advenimiento de la Jerusalén celestial<sup>53</sup> que descenderá para ser premio de los justos como un nuevo Paraíso, pues: «Junto al *Génesis* que nos proporcionó el jardín del Edén, el Apocalipsis de Juan constituye otro reservorio de temas paradisiacos. Se nos olvida a menudo que cuando solo retenemos las catástrofes, no nos percatamos que éste abre a una eternidad de felicidad»<sup>54</sup>.

La expectativa mesiánica ha sido parte de la cultura literaria en América, pues los procesos de colonización y las posteriores dictaduras han dejado una cota muy alta de injusticia, dolor, marginación, muerte, desamparo, pobreza. De ahí que algunas

<sup>53</sup> La imagen de la Jerusalén celeste tiene su antecedente más directo en Ezequiel (capítulos 40-48); cfr. *Biblia de Jerusalén*, Nueva edición revisada y aumentada, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.

<sup>54</sup> Delumeau J., *En busca del paraíso*, cit., p. 183.

voces proféticas sigan manteniendo la llama de lo que Montesinos advertía en su sermón (no de la montaña), sino de la isla Española hace quinientos años. Ernesto Cardenal, en su poema *Cántico cósmico*, nos ofrece una visión apocalíptica en la que se entretajan el lenguaje religioso, el poético y el científico, que recrea la belleza de la naturaleza americana, pero también la catastrófica realidad de las últimas décadas en estos territorios latinoamericanos atravesados por el control imperial norteamericano, las dictaduras, las guerrillas, el sistema neoliberal, las nuevas transnacionales mineras y agroindustriales, es decir, los jinetes que sobrevuelan la tierra en forma de hambre, guerra, muerte, y que, así como hace dos mil años, asedian al misterioso jinete blanco, quizá la esperanza de justicia y paz para la América Latina.

El *Cántico cósmico* inicia de acuerdo con el dogma creacionista: el universo surge de la nada. Hubo *un fiat lux* o un *Big Bang* y todo comenzó a ser.

No existía nada, ni existía la nada.  
Entre día y noche no había límite.  
Todo al principio estaba velado.  
(Cantiga I «El Big-Bang»)<sup>55</sup>

Más adelante opondrá al dogma creacionista la concepción del materialismo dialéctico, según la cual la materia es eterna, no ha nacido, ni por tanto morirá. Y todo obedece a las leyes de la materia:

Según el materialismo dialéctico  
la materia no surgió nunca,  
ha existido siempre.  
Ni en la más minúscula partícula puede ser aumentada.  
Ningún ser desaparece ni surge de la nada.  
No hay ninguna nada.

<sup>55</sup> Cardenal E., *Cántico cósmico*, cit., p. 13.

Nada sale de la nada  
ni nada vuelve a la nada.  
La materia es inmortal y eterna.  
Pero si el universo es eterno, la vida es eterna,  
y la conciencia, eterna.  
(Cantiga XL, «Vuelo y amor»)<sup>56</sup>

Cada una de estas concepciones lleva a un camino ético distinto. El dogma creacionista concibe a un Dios creador, trascendente a las leyes naturales, que da forma a la Creación *ex nihilo*. El ser humano a su «imagen y semejanza» (*Génesis* 1, 26) será también distinto a la naturaleza. El materialismo dialéctico intenta dar una solución de causalidad y continuidad a los procesos naturales y los procesos de la voluntad consciente. Procesos que van de la materia al pensamiento. El dogma creacionista cree en el momento súbito de la voluntad. Aquí es el espíritu el que crea la materia y no al revés: «El universo era radiación y no materia» (Cantiga XLI, «El cántico de los cánticos»)<sup>57</sup>. La ciencia se ocupa de las leyes, pero estas leyes siempre son rebasadas por el misterio de la transformación: «Einstein por más que trataba, fracasaba, sus ecuaciones le daban siempre un modelo no estático de universo» (Cantiga I «El Big-Bang»)<sup>58</sup>.

El universo, en la Biblia, es un decurso poético, creado por la palabra. La palabra está antes que todo, pues es por ella que todo es creado. Cuando en los profetas se dice «Palabras que vio Isaías [...]» (*Isaías* 2, 1); «Ved la palabra de Yahvé» (*Jeremías* 2, 31), estas expresiones son propias de la lengua hebrea, en la que el término *dabar* significa tanto palabra como *hecho* o *cosa*. La palabra es un acontecimiento. La palabra de creación – «Dijo Dios...y así fue» – se dice y se realiza en tiempos sucesivos, en seis días, enlazando de

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 499.

<sup>57</sup> Cardenal E., *Cántico cósmico*, cit., p. 512.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 23.

este modo la creación y la historia, que apuntan a un final, un séptimo día de reposo, de *otiositas* divina (*Génesis* 2, 1-4)<sup>59</sup>. Además para otros pueblos, como son los Uitoto de la Amazonía peruano-colombiana esas primeras palabras que dieron origen al universo serían palabras rituales, cantadas y acompañadas de música:

Quando todo era noche, cuando  
todos los seres estaban aún oscuros, antes de ser seres,  
existía una voz, una palabra clara,  
un canto en la noche.  
En el principio era el Canto.  
Al cosmos él lo creó cantando.  
Y por eso todas las cosas cantan.  
(Cantiga II «La palabra»)<sup>60</sup>

Los profetas anunciaban que la injusticia era oprobio para Dios, «pues un Dios que ha sido, que era y que será» (*Éxodo* 3, 14) es aquel que es incompatible con un sistema que intenta dominar el territorio y eternizar una jerarquía de castas detenida en el mito y justificada por los astros; es un Dios que corre paralelo a la transformación de la conciencia ética, a la esperanza de un advenimiento de justicia para los hombres, porque ningún hombre debe estar determinado a la miseria:

No hagan caso de los sueños que ellos tienen  
decía Jeremías de los falsos profetas.  
Que sostenían lo de ahora:  
los pobres son pobres por inferioridad bioquímica.  
(Cantiga XIII «El árbol de la vida»)<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Cfr. Treballe J., *Imagen y palabra de un silencio. La Biblia en su mundo*, Madrid: Trotta, 2008, pp. 21; 101-102.

<sup>60</sup> Cardenal E., *Cántico cósmico*, cit., p. 26.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 130.

Aquel paraíso terrenal que Cristóbal Colón creyó descubrir en 1492 es actualmente objeto no ya de mesiánicas aspiraciones y delirios milenaristas, sino de varias utopías agroindustriales, mineras, y desde luego, turísticas. Nuestro Paraíso terrenal es hoy también la promesa del turismo *low cost* internacional:

El anuncio es a todo color.

La fotografía es de un mar de esmeralda.

*En la playa pasean Adán y Eva en traje de baño*

*La vegetación, como se dice, lujuriente.*

Al fondo el yate...

Bajo la foto está el texto:

Nuestra isla es como era hace un eón o dos.

El agua todavía un puro cristal.

Las playas son prístinas.

[...] Venga a mirar el mundo como cuando era nuevo.

Nuestra isla se llama "Lo Mejor de las Bahamas".

(O pida un BROCHURE gratis.)

Pruebe bajo nuestras palmeras el mejor *cocktail*.

Y no tema, aquí no hay revolución

ni habrá nunca, ni en un eón o dos.

(Cantiga XV «Nostalgia del Paraíso»)<sup>62</sup>

La publicidad también sirve para promover dictadores: «Somoza sonreía en un retrato como un anuncio de Alka-Seltzer», mientras las mujeres campesinas son torturadas y violadas para arrojar información sobre los guerrilleros (Cantiga XVI «Lo más oscuro antes del alba»)<sup>63</sup>. Esta es la noche de los tiempos, las señales del fin, cuando las bestias del Apocalipsis emergen del caos acuoso e intentan destruir la obra de la Creación. Son los regímenes del autoritarismo, despotismo, terror, que han caracterizado los gobiernos de nuestra América Latina. Pero el Apocalipsis es

<sup>62</sup> *Ibidem*, pp. 155-156.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 168.

también revelación de la nueva Jerusalén, del paraíso transformado en una ciudad que simboliza el esplendor de la Creación, la solidaridad entre los seres humanos y con la naturaleza, la inteligencia social activa contraponiéndose al egoísmo sistemático:

Y vi la sociedad santa.  
La Nueva Jerusalén bajada del futuro.  
Como novia ataviada para su novio.  
«Andada la mitad de la escala de Jacob»  
según el Apóstol (Martí).  
(Cantiga XIX, *Hacia el hombre nuevo*)<sup>64</sup>

Porque «bajaré, dice el *Chilám Balám* de Chumayel, la justicia de Dios de un golpe sobre el mundo» (Cantiga XLIII «Omega»)<sup>65</sup>. Desde una perspectiva marxista, son los trabajadores, los hombres comunes, quienes pondrán en práctica el acontecimiento mesiánico de hacer nuevamente visible el paraíso en la tierra. El trabajo, objeto de la antigua maldición, será ahora bendecido como forma de dignificación para entrar a un Paraíso que ya no es el mismo de la infancia, sino que es el premio de inúmeros sacrificios, luchas, esperanzas:

Los trabajadores del mundo, los “incultos” trabajadores  
de semilla de algodón  
a mota de algodón  
a camisa de algodón  
están construyendo el paraíso,  
y resembrando el paraíso.  
(Cantiga XIX «Hacia el hombre nuevo»)<sup>66</sup>

No habrá trompeta, dijo Sandino.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 220.

El Juicio Final será la destrucción de la injusticia en la tierra  
«Las trompetas que se oirán serán los clarines de guerra,  
con los himnos de libertad de los pueblos oprimidos  
contra la injusticia de los opresores».  
(Cantiga XXXVI «La tumba del guerrillero»)<sup>67</sup>

América Latina es una realidad cultural tan maravillosa como terrible. Una realidad en la que la historia parece estar comenzando o finalizando a cada momento. Por doquier se atisba el Génesis y el Apocalipsis con la misma y simultánea intensidad. Sin embargo también hay una historia social, una memoria entre el alfa y el omega, que es como un camino construido por la palabra poética para sostener a la Creación. Esta palabra ha nacido a partir de los imaginarios de la tradición bíblica conjugados con la memoria oral de los pueblos originarios. Nuestro bautizo literario tiene la marca del fin del mundo y el comienzo de otro mundo, de dos mundos enfrentados, de un mundo sometido y otro ensalzado, y quizá algún día logremos también ser varios mundos cooperando por la justicia, la paz y la belleza.

Las obras anteriormente comentadas son expresiones de intertextualidad y reescritura de mitos bíblicos, ya sea para ampliar su interpretación, deconstruir o subvertir su contenido. Los medievales, como Hugo de San Víctor (1096-1141), consideraban que toda lectura debía colocarse entre los polos del Génesis y el Apocalipsis, pues su sentido dependía de su lugar en la historia sagrada consistente en las fases de creación-revelación-salvación. He intentado colocar algunas obras de la literatura latinoamericana del s. XX en este orden, pues considero que la riqueza de nuestra cultura proviene en gran medida de la tradición religiosa, aunque ésta quizá ahora solo signifique un lenguaje objeto, una fuente de parodia, o un aspecto “a superar” dado el proceso de secularización global propio del s. XXI. De cualquier manera, la herencia indígena, medieval y barroca que caracteriza a la literatura

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 454.

latinoamericana ha generado y sigue generando toda suerte de juegos de ingenio y reescrituras. Aún la realidad nos sigue maravillando.